



## La maternidad disidente en *La gigante*: la 'mala madre' filicida

The dissident maternity in *La gigante*: the filicidal 'bad mother'

DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n81.15a22

**Melissa Monserrat Ordóñez Hurtado**

Universidad de Guadalajara. (MÉXICO)

CE: [melissa\\_monss@outlook.es](mailto:melissa_monss@outlook.es) / ORCID: 0000-0003-2504-2162

Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

**Recibido:** 15/09/2021

**Revisado:** 06/10/2021

**Aprobado:** 05/11/2021

### RESUMEN

*La gigante* (2015) de Patricia Laurent presenta una figura materna disidente, la cual pertenece a la categoría 'mala madre'. Esta mujer quebranta el ideal social al ser una madre que, sumida en la desesperación originada por un cúmulo de complejidades, se convierte en un intento suicida y filicida.

**Palabras clave:** Maternidad. Disidencia. Filicidio.

### ABSTRACT:

*La gigante* (2015), by Patricia Laurent, presents a dissident maternal figure, which belongs to the category 'bad mother'. This woman breaks the social ideal by being a mother who, plunged into despair caused by a host of complexities, turns into a suicidal and filicidal attempt.

**Keywords:** Maternity. Dissent. Filicide.



La maternidad es un tema que ha sido poco representado en la literatura. La mayoría de los textos que la exponen han sido creados por hombres, quienes han repetido el patrón materno inscrito y aceptado socialmente. La perspectiva tradicional sobre la maternidad se ha modificado debido a los estudios de género y la teoría feminista. Por ello, su representación en la literatura ha cambiado y se ha alejado de los mandatos sociales, del paradigma de la madre sumisa, abnegada, amorosa e incondicional; de la 'buena madre'. Dentro del panorama literario latinoamericano las mujeres escritoras han apostado por construir historias con personajes maternos disidentes a la norma social, se ha construido algo ya considerado un segundo paradigma: las 'malas madres'. *Casas vacías* (2017) de Brenda Navarro, "Reina, esclava o mujer" (2013) de Fernanda Melchor y *Distancia de rescate* (2014) de Samantha Schweblin son algunas de las obras que comparten el componente intertextual de una maternidad alternativa; presentan una madre que no se inscribe bajo los patrones tradicionales, sino que se asocia a la categoría de 'mala madre'.

Patricia Laurent Kullick (Tampico, 1962) pertenece al Sistema Nacional de Creadores, ha publicado varios libros de cuentos, así como las novelas *El circo de la soledad* (2011) y *El camino de Santiago* (2000); esta última fue galardonada con el Premio Nuevo León de Literatura, publicada en inglés por Peter Owen Publishers y reeditada por Tusquets en 2015. Laurent construye una historia alrededor de un personaje femenino contrastante con el ideal de la mujer mexicana sumisa en *La gigante* (2015). La figura protagónica se perfila como un ser sexual y con bastantes demonios, los cuales condicionan la vida de sus diez hijos. La constante en la vida de dicha mujer no solo es la maldición de la fertilidad, la pobreza, el alcoholismo y un esposo extranjero ausente, sino también la idea de terminar con la vida de sus hijos. La voz narrativa corresponde a una mujer adulta que evoca sus memorias infantiles, esta es la sexta hija, quien cuenta la historia vivida a sus 11 años. Mediante una prosa directa y voraz el narratorio oscila entre un diálogo con la protagonista, se posiciona en segunda persona, y la tercera del narrador testigo; con este estilo se manifiesta el personaje como un cómplice y a la par vigilante de la madre.

Dentro de esta obra se presenta una maternidad oscura pues el personaje principal, la figura materna siempre nombrada 'Giganta', es una especie de Medea jamás realizada. Mi hipótesis parte



de la figura materna de *La gigante* como representación del paradigma materno 'mala madre' al no suscribirse en el modelo aceptado y construido socialmente, al no ser una 'madre buena'. El objetivo de esta investigación es reconocer las disidencias del rol materno de este personaje debido a que encarna una figura detractora del modelo cimentado por la sociedad ya que rompe sus mandatos, por lo que se categoriza como 'mala madre'; asimismo cumple con elementos propios de los arquetipos de la Malinche y la Llorona. Para demostrarlo, haré mención de la construcción del paradigma materno 'positivo' mexicano, el cual es simbolizado por la virgen de Guadalupe; aludiré a la noción de las 'buenas' y 'malas' madres; presentaré los arquetipos maternos disidentes que Sandra Messinger Cypess conceptualiza entorno a la figura de la Malinche; abordaré el concepto de mujeres filicidas y el mito de Medea, la filicida por excelencia; y mostraré las características que la 'Giganta' comparte con la Malinche, la Llorona y Medea; las 'malas madres'.

Nos encontramos ante un personaje femenino indígena, que depende del alcohol y tiene diez hijos, los cuales son producto de la relación con Etienne, un francés infeliz. Esta mujer tiene deseos suicidas y filicidas, lo cual se muestra desde el inicio de la obra: "Tú te ibas a suicidar. Ahogarías en una tina de baño a tus diez hijos, ¿cómo sin que los mayores te descubran y corran?" (Laurent, 2015, p. 9). Así pues, la figura materna analizada entra en la categoría de la 'mala madre' puesto que rompe totalmente con la mitificación de la madre abnegada, amorosa y sacrificada. Sandra Messinger Cypess en el artículo "Arquetipos viejos, madres nuevas: la problemática de la madre en la formación de la identidad nacional mexicana" (1995) presenta los arquetipos maternos de la cultura mexicana y menciona que la madre ideal es encarnada por la virgen de Guadalupe, pues "asociamos a la virgen los atributos femeninos considerados positivos: misericordia, absolución, piedad, sumisión, santidad, virginidad" (p. 194). Asimismo, ella conceptualiza otros dos arquetipos híbridos, mezcla de mitos amerindios y el imaginario europeo: la Llorona y la Malinche. La 'Giganta' comparte rasgos de estos dos modelos maternos considerados negativos, a su vez ambas figuras son asociadas a Medea, la madre filicida.

Además de tomar como elemento teórico los aportes de Sandra Messinger Cypess, tomo como base los estudios sociológicos de Cristina Palomar Vereza, los artículos "'Malas madres': la



construcción social de la maternidad" (2004) y "Los entretelones de la maternidad. A la luz de las mujeres filicidas" (2007), el cual escribió junto a María Eugenia Suárez de Garay. Palomar conceptualiza los términos 'buenas madres' y 'malas madres', las últimas son quienes "no cumplen con los ideales de la maternidad socialmente construida con base en tres campos fundamentales: el legal, el moral y el de la salud. Las 'buenas madres', por contraste, son aquellas que se ajustan a dichos ideales" (2004, p. 19). Asimismo, tomo su explicación sobre la mitificación de la maternidad:

El proceso de construcción social de la maternidad supone la generación de una serie de mandatos relativos al ejercicio de la maternidad encarnados en los sujetos y en las instituciones, y reproducidos por los discursos, las imágenes y las representaciones que producen, de esta manera, un complejo imaginario maternal basado en una idea esencialista respecto a la práctica de la maternidad. Como todos los esencialismos, dicho imaginario es transhistórico y transcultural, y se conecta con argumentos biologicistas y mitológicos. De aquí es donde se desprende la producción de estereotipos, de juicios y de calificativos que se dirigen a aquellas mujeres que tienen hijas o hijos y que estas mismas autoaplican (2004, p. 16).

El personaje femenino central de la obra encarna una maternidad que quebranta la construcción del paradigma social y presenta el antagonismo maternal. Cada espacio y tiempo se ve condicionado por ideales sociales concretos, las características canónicas varían y se ajustan a modelos y nociones cambiantes; esto es lo que la 'Giganta' subvierte, la idealización maternal.

Dentro del imaginario mexicano se encuentran arquetipos femeninos que son reflexiones ideológicas patriarcales y sexistas, entre ellos se encuentra la virgen de Guadalupe, quien es el símbolo preceptivo de la maternidad ya que encarna el amor incondicional a sus hijos y el sacrificio abnegado a dicha condición. Como contraparte se considera a la Malinche, quien es retratada como la madre fértil violada ('chingada'). Son varios los rasgos que comparte la figura femenina de la obra aquí analizada con el arquetipo materno de la Malinche, la mujer que fue la 'lengua' de Hernán Cortés. Se posiciona en el imaginario popular como una traidora, una mujer 'chingada': símbolo de rapto, sumisión y violación. La imagen negativa que se ha desarrollado entorno a ella desde el fin de



la época colonial hasta hoy manifiesta elementos específicos en contra de lo femenino. Entre los rasgos que comparte esta figura con la 'Giganta' destaca el don/maldición de la fertilidad, lo que genera múltiples embarazos no deseados, y la relación entre una mujer indígena y un hombre europeo.

La Malinche representa la maldad femenina, cuya belleza es propia de una diosa, mas su sexualidad la pervierte. La 'Giganta' vive su sexualidad ampliamente, es delineada como una embrujadora pues posee una gran belleza que cautiva a los hombres. Sin embargo, su mayor transgresión es que a pesar de su posición subalterna al ser una mujer indígena que tiene como pareja a un francés (un hombre europeo y caucásico), no permite que este la someta. Por su parte, Etienne es un padre ausente que quiere huir de México y regresar a Francia, donde dejó una esposa y dos hijos, pero la 'Giganta' "se le travesó como una espina de huachinango en el mero corazón" (Laurent, 2015, p. 51)<sup>1</sup>, por lo cual ha quedado atorado en el fiasco mexicano durante diecisiete años. El producto de la relación entre la indígena y el francés genera un mestizaje desestabilizado puesto que los ideales son europeos. Mientras ella alaba que tengan rasgos caucásicos, él espera que sus hijos hablen su lengua y tengan talento, lo cual no ocurre y por ello los rechaza.

Otro paradigma materno, contraparte de la virgen de Guadalupe, es la Llorona. La Malinche está asociada con la figura híbrida de la Llorona, una mujer cuya formación tiene raíces en una imagen indígena. Cypess señala que en las leyendas que hay sobre la Llorona se repiten elementos del paradigma asociado con la Malinche: se entrega a un extranjero que termina abandonándola. Esta mujer abandonada mata a sus hijos, producto de la unión que la dañó, o bien traiciona a su pueblo, y por eso llora. La Llorona, figura popular del imaginario mexicano representa la tragedia materna. Deseosa de erradicar su lazo con un hombre español que no la amaba, mató a sus hijos. Tanto ella como la Malinche y la 'Giganta' presentan un patrón: son mujeres indígenas cuya maternidad diside a la norma y se presenta oscura. Estas figuras maternas se asocian con Medea, quien es la representante magnánima del amor trágico, la traición y el filicidio. Medea traicionó a su

---

<sup>1</sup> A partir de esta cita todas las sucesivas serán del mismo texto, por lo que eludiré apellido del autor y año de publicación.



pueblo porque se enamoró de Jasan, y terminó siendo abandonada por él, el hombre por quien lo dejó todo. Lastimada, se convierte en una madre monstruosa que mata a sus hijos sin atisbo de pesadumbre.

La 'Giganta' y Medea tienen como semejanza la convicción de ser dueñas de la vida de sus hijos por haberlos engendrado. En la tragedia de Eurípides, Medea expresa que es preciso que ellas los mate pues es quien los ha engendrado. Por su parte, la figura materna de *La giganta* en dos ocasiones teme por la vida de sus hijos y en ambas se asume como propietaria de sus existencias. "Si nos vamos a morir, nos moriremos juntos" (p. 43) grita con rabia cuando una de sus hijas finge estar muerta y todos sus hermanos la ayudan para que la escena parezca real. Asimismo, cuando sus cinco hijos menores están desaparecidos se desarrolla una escena llena de dolor, su angustia es tan grande que incluso reza para que ellos estén bien. La narradora, su sexta hija, comparte la noción propietaria de la madre y expresa: "No es lo mismo, Giganta, que te arrebaten a tus hijos a que tú decidas borrarlos del mapa. ¿Y el dolor del parto? Si tú nos diste la vida, eres la legítima dueña" (p. 72).

Otra cualidad compartida entre la 'Giganta' y la Medea griega es la creencia de estar actuando justamente. La muerte de sus hijos es 'justicia divina' ante sus ojos. Esto se representa en la novela a través de una metáfora: la madre ahoga los nueve cachorros de su perra. De nuevo la hija que narra la historia expresa afinidad por las acciones de su madre, ella ve el hecho como "un gran favor: van directo al cielo y allá todo es mejor, mucho mejor" (p. 68). Parece que la hija comprende tan bien los demonios de la madre que incluso su narración manifiesta un reflejo de los pensamientos filicidas. La característica disidente presente en la madre de *La giganta*, la fantasía filicida, es condicionada por los ideales sociales, los cuales juegan un factor determinante en la maternidad. Palomar expone que no todas las mujeres se encuentran en circunstancias ideales para desarrollar una maternidad 'buena'. El ambiente familiar de *La giganta* posee las características que Palomar y Suárez recaban en "Los entretelones..." sobre el perfil de las familias que tienen como figura materna una mujer filicida: la pobreza, la violencia, la maternidad no deseada y las imposiciones sociales. En conjunto estos rasgos son determinantes en la subjetividad y motivación de la madre suicida y asesina.



Las complejidades que influyen en la maternidad desarrollada por la 'Giganta' son varias: se ve sometida a ser madre en múltiples ocasiones y se encuentra carente de apoyo afectivo y material. Las dificultades que esto conlleva generan que pierda la voluntad y el deseo de sostener a sus hijos, de protegerlos; quedan al margen de la maternidad hasta volverse víctimas de ella. Esta Llorona-Medea contemporánea vive en un contexto de pobreza, incluso esconde el jabón de sus hijos porque resulta insuficiente. Este acto demuestra no solo la falta de recursos económicos, sino el anhelo de sentirse una mujer atractiva antes que ser madre. Su vía de escape es el alcohol, el cual la introduce en un estado de ausencia que le brinda la vitalidad que siente sus diez hijos le roban:

El tequila te desflora el canto para convertirte en una diosa con la mirada volcada hacia adentro, [...] no importa que tu hijo Felipe, de apenas trece años, te haya dicho que el Doctor para quien trabaja, le mete el glande, pene, falo, aséptico, higiénico, limpio, saludable y lustroso, pero extremadamente duro por el ano y le duele tanto. (p. 20).

Sus momentos catárticos conllevan que se desprenda de sus responsabilidades maternas, que se ausente y se convierta en una 'mala madre'.

Esta mujer encarna una madre socialmente vista como desnaturalizada y desapegada. Viola la supuesta naturaleza femenina, la concepción de la 'buena madre'. Ella no se hace responsable de sus hijos, no los ama y cuida. El rol maternal se revierte pues son los hijos quienes cuidan de ella. Efraín, el segundo hijo, es a quien le toca hacer de padre y madre de sus hermanos:

Cada año cargando al nuevo bebé en brazos y con la otra mano jugando a las canicas con sus hermanitos. [...] Es el centro de gravedad de una explosión azarosa. Lava un carro y otro y otro y otro, hace mandados. Incansable, lustra zapatos que le permiten ser el proveedor de ilusiones. (p. 37.)

Es el miembro de la familia más amado por sus hermanos, después de su madre. Es la contraparte de su padre. Mientras Efraín es trabajador, bello, cariñoso, solidario, inteligente y fuerte; su padre simboliza la fatalidad para la 'Giganta' y sus vástagos: "Es muy guapo y el verde de sus ojos no es más que un cenote para sacrificar mexicas" (p. 50). Así pues, Efraín es el héroe de su familia, quien



actúa cuando están en peligro y contiene los secretos más oscuros para proteger a todos, quien protege a su madre de sí misma. Mientras la 'Giganta' prefiere ignorar que el cuarto de sus hijos es el prostituto del médico para quien trabaja, el hijo heroico decide hacer frente de esta situación. Considera decirle a su padre, pero "golpearía mucho a Felipe, lo encerraría y usaría el cinto para quitarle lo puto" (p. 40). Así pues, va a casa del médico para confrontarlo.

Se encuentra con una escena que lo hace rabiar, pero también lo deja helado. Observa al hombre vestido de mujer acercarse a su hermano pequeño, besarlo en la boca y, posteriormente, jalar una palanca que activa un tren armado sobre el piso. Lo paraliza "la cara de contento y alegría que no le conocía a Felipe. Su hermano está armando una batalla entre indios y soldados" (p. 42). Por ello Efraín decide retirarse y únicamente ser testigo. Esta escena evidencia la oscuridad y la ingenuidad que reside en la familia delineada en *La gigante*. Por una parte, la inocencia es representada por la belleza angelical de Felipe y su sonrisa ante el juguete. Por el otro, la sexualidad entendida como perversión se manifiesta con el beso en los labios, el médico arrodillado frente al niño y la intimidad que comparten. Se rebasan los límites morales aceptables, y lo conflictivo reside en la felicidad del niño. Felipe está necesitado de amor y atención pues en su familia estos espacios siempre han estado vacíos. En el médico encuentra una figura autoritaria que le brinda lo que le fue negado. El amor, cariño y atención radica únicamente en el exterior pues en el núcleo familiar el padre no figura y la madre es un ser deslindado de su naturaleza. *La gigante* es una historia llena de ausencias que consumen a la madre, quien a su vez extingue a sus hijos.

Los hijos de la 'Giganta' asumen el papel de infante/adulto. No solo se cuidan entre ellos mismos, también son vigilantes de sus padres. Asumen la fuerza moral y brindan cariño y dignidad a su madre: "Es tan lejano el lugar a donde te lleva el tequila que apenas podemos mirarte, peinarte un poco el pelo, llevarte a la cama" (pp. 60-61). Los hijos cargan con su madre literal y metafóricamente, intentan protegerla hasta convertirse en testigos contenedores de violencia: "Ya sé que cuando vas a trabajar tú sola, no vendes nada [...]. Llegas borracha, semi desnuda y hasta golpeada" (p. 57). Son víctimas de los adultos, de su subjetividad y perspectiva del mundo. En *La gigante* se edifica una familia disfuncional cuya situación menesterosa lleva al personaje femenino a





desea la muerte de sus hijos, incluso intenta llevarlo a cabo. Su aspiración filicida se frustra cuando llega Efraín a salvar a sus hermanos y su madre, quien intenta incendiar la casa cuando Susana, la tercera hija, le dice que está embarazada de Felipe. La madre entra en un momento frenético y comienza a rociar los muebles con aceite, manda a una de sus hijas a colocar bolsas de plástico en la cabeza de los más pequeños e intenta que la estufa explote. La mentira de Susana lleva a la 'Giganta' al límite de la locura, asume que su vida y la de sus vástagos será aún más miserable. Considerando el estudio realizado por Palomar y Suárez sobre las mujeres filicidas, encontramos que las características del contexto de dichas madres parricidas se reúnen en la obra aquí analizada.

Una vez que el filicidio se hace presente (incluso solo en el imaginario) la mujer no solo concibe matar a su hijo, sino que aniquila el ideal de la 'buena madre'. La gran necesidad económica, raíz de tantos hijos, y la acumulación de otros factores de vulnerabilidad convergen en una condición humana explosiva, lo que desata que la mujer se vea en el límite mental y emocional. La 'Giganta' se fragmenta en innumerables ocasiones, su catarsis es el alcohol y el reconocimiento masculino hacia su belleza. Los hijos quedan relegados hasta transformarse en sus propios cuidadores. La gran prueba del rompimiento de la maternidad ideal concebida socialmente es el final de esta obra, cuando todo se desmorona. Este personaje femenino pasa la noche fuera, borracha y con otro hombre, e intenta suicidarse (de nuevo). Mientras tanto, Felipe huye con el médico, Etienne pelea a golpes con Efraín y ambos abandonan la casa (de forma separada). La sexta hija, nuestra narradora, es quien busca a su madre y la pone al tanto de los acontecimientos recientes. Una vez más asume el rol de madre que la 'Giganta' violenta.

Laurent construye un personaje femenino que infringe el paradigma de la 'buena madre'. La figura materna de *La giganta* se coloca primero a sí misma y en último plano a sus hijos. Esto, unido a su alcoholismo, violencia y ausencia, conlleva que se le sitúe en la categoría de 'mala madre'. La mujer que aquí se analiza comparte el rasgo de la maternidad disidente y oscura con la Malinche, la Llorona y Medea, quienes como ella, quebrantaron los mandatos sociales que giran entorno a la maternidad mitificada. Los hijos son quienes perfilan la vida de la 'Giganta', quienes ante sus ojos son sus victimarios. Esta mujer se siente en un embrollo invivible continuo, en un laberinto que



únicamente tiene como solución el suicidio y asesinato de sus hijos; la muerte. Sus demonios y deseos individualistas generan una mujer filicida. Es una Medea mexicana frustrada, una madre chingada cuya maldición es la fertilidad.

## Referencias

- Cypess, S. (1995). Arquetipos viejos, madres nuevas: la problemática de la madre. *Nuevas ideas, viejas creencias: la cultura mexicana hacia el siglo XXI*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Delbueno, M. (2014). *La problemática de las mujeres filicidas: Las reescrituras de Medea de Eurípides en dos Medeas argentinas y el diálogo intertextual con Médée Kali de Laurent Gaudé* [Tesis de maestría]. Universidad Nacional de La Plata.
- Laurent, P. (2015). *La Giganta*. México: Tusquets Editores.
- Leonardo-Loayza, R. (2020). Maternidades proscritas, mandatos sociales y violencia en la novela *La perra*, de Pilar Quintana. *Estudios de Literatura Colombiana* 47, 151-168.
- Palomar, C. (2004). Malas Madres: la construcción social de la maternidad. *Debate Feminista* 30, 12-34.
- Palomar, C., & de Garay, M. (2007). Los entretelones de la maternidad. A la luz de las mujeres filicidas. *Estudios sociológicos*, 309-340.